إشكالية تحديد الأنواع الأدبية

م.د. أحمد عبيس عبيد المعموري
المديرية العامة لتربية بابل
Ahmedalma400@yahoo.com

ملخص البحث

تشكل قضية الأنواع الأدبية محور هذا البحث الذي خاض في ماهية النوع الأدبي، وبدا أنّ لكل مرحلة من مراحل تطور المجتمعات نوعٌ أدبي مميز فاق حضورا بقيةَ الأنواع؛ لأنه كان أكثر ملاءمة لتجارب مبدعي ذلك العصر وحاجاتهم.

ونشير هنا إلى أنّ الأنواع الأدبية كانت بسيطة في بادئ الأمر ومحدودة، لكنها في العصر الحديث تشعبت، ورافقتها رغبات الباحثين المعنيين في تقنين الأشياء ووضع حدود فاصلة وعلامات فارقة لكل نوع؛ لأجل التمييز بينها. لكنهم وجدوا صعوبات أبرزها عدم الاتفاق على معايير محددة للفصل بين الأنواع، لكن خاضوا إجمالا في قضايا الزمن المتحدث عنه، والضمير ومرجعيته في الخطاب، واللغة المستعملة وطبيعتها، والذاتي والموضوعي في التجربة.

وتوصل البحث إلى صعوبة إيجاد خصائص مستقلة لكل نوع، وأنّ قضية اختصاص كل نوع بموضوعات محددة قضية غير صالحة لتكون معيارا للتمييز بين الأنواع وإن كانت في بعض الأحيان صحيحة نسبيا، ولوحظ امتزاج كبير بين أدب التجربة الشخصية وأدب الحياة العامة، وتداخل بين الأنواع الأدبية إلى حد صعب معه الفصل بينها، بسبب اعتمادها كلها على اللغة الأدبية أداةً في التعبير، مع فارق في طبيعتها التي يستعملها الكاتب بطريقة تختلف عمّا يستعملها الشاعر؛ الذي يُعنى بأصوات الكلمات وانسجامها مع بعضها داخل التراكيب والجمل؛ علاوة على اعتماد المجاز والخيال في التعبير.

الكلمات مفتاحية: الأنواع الأدبية، الأدب، الشعر، الموضوع، معايير، جنس أدبي.

Abstract

The issue of literary genres axis search which ran at the end of Genre and it looked each stage of the development of societies distinctive literary genre privation the rest of the species because it was more convenience of creators experiments era and needs

The literary genres was simple and limited initially but in the wishes of the researchers involved and draw clear lines and milestones for each type, in order to distinguish between them, but they fouled difficulties Most notably, disagreement on specific criteria, but they fought overall cases on time of speaking and conscience, The language used and nature and The subjective and objective in the experiment.

The research found that it is difficult to find independent characteristics of each type and the issue of the competence of each type specific issue invalid themes to be the criterion to distinguish between species that were sometimes in correct relatively, noted a large mixing between personal experience literature and public life literature, and overlap fairly difficult to differentiate among them because of all the literary language to express a means adopted with difference in nature and used by the poet who see about the votes of words, harmony with each other within the compositions and sentences as well as the adoption of metaphor and imagination in the expression.

Key wards : Species literary , literature , poetry , subject , standards , genres literary .

إشكالية تحديد الأنواع الأدبية

م.د. أحمد عبيس عبيد المعموري

المقدمة

يكثر الحديث في نظرية الأدب عن قضية الأنواع الأدبية، ويختلف الباحثون في كيفية التمييز بين جنس أدبي وآخر، وما هي المعايير المعتمدة في ذلك، وقد حاولوا وضع ملامح لكل نوع أدبي لتكون بمثابة العلامات الفارقة التي في ضوئها يسمى النوع الأدبي ويُميّز عن غيره والأنواع الأدبية في حالة تطور دائم؛ يتولد بعضها من بعض؛ يظهر نوع جديد يبدو من الوهلة الأولى أن لا سابقة له لكن عند انعام النظر فيه تجده قد نشأ عن نوع آخر موجود أصلا وتطور عنه.

ولذلك تواجه الباحثين مشكلة تقسيم الأنواع الأدبية وتصنيفها بحيث يستقل كل نوع استقلالا عن غيره؛ لأن الأنواع الأدبية تتداخل في كثير من الأحيان وقد يكون من معايير تقسيم الأنواع الأدبية قضية الموضوع، بمعنى أن لكل نوع موضوعات خاصة به، فللشعر مثلا موضوعات تسمى الموضوعات الشعرية وللنثر موضوعات نثرية.

أو يلجأ أحيانا إلى اللغة المعتمدة في الكتابة أساسا للتمييز بين الأنواع الأدبية، فيكون لكل نوع لغته الفارقة التي ينفرد بها عن غيره أو يكون المعيار هو الايقاع الذي يبدو أنه من ملامح الشعر خاصة لكن ينبغي أن لا يعني ذلك أن الايقاع غير موجود في النثر مثلا هذا وغيره كان موضوعا دار على ألسنة الأدباء الغرب والعرب سنحاول في هذا البحث استجلاء ملامحه وأبرز الآراء فيه وماذا استنتج منه.

ماهية النوع الأدبي

النوع الأدبي أو الجنس الأدبي هو الضرب من كل شيء، والجنس أعمّ من النوع أو النوع أخصُّ من الجنس[١]. ويراد بمصطلح النوع الأدبي "أحد القوالب التي تُصبُّ فيها الآثار الأدبية"[٢]، والآثار الأدبية هي ما جادت به قرائح الشعراء والأدباء من جمال المعاني ومحاسن الألفاظ، كالشعر والخطبة والرسائل وغيرها مما تبدعها عواطف الشعراء والأدباء ومخيلتهم إلى جانب ما يقتضيه التطور ومستلزماته[٣].

ويشير المنظّرون إلى أنّ نظرية الأنواع الأدبية مبدأ تنظيمي، وهي لا تصنف الأدب وتأريخه بحسب الزمان والمكان أو اللغة القومية وإنما بحسب بنية أو تنظيم أنواع أدبية متخصصة[٤].

ولقد اتضح من تعاقب الأزمان التي مرّ بها الأدب وفنونه أنّ لكل مرحلة من مراحل تطور المجتمع نوعا محددا، بمعنى أنّها – أي المرحلة– تجسّد علاقتها الجمالية بالعالم في أنواع أدبية بعينها تلائم قدرة البشر في عالمهم الطبيعي في هذه المرحلة، وطبيعة نظامهم الاجتماعي فيها. والذي يحدد الفنون والأنواع السائدة في مرحلة ما من مراحل التطور الاجتماعي هو الحاجات العملية والروحية والخبرات التكتيكية والمثل العليا الجمالية والفكرية والعلاقات الاجتماعية في هذه المرحلة، وهذا هو المبدأ التطوري العام، مع الاعتداد بأن الأعمال الفنية الخوالد في كل نوع تبقى محتفظة بقيمتها الجمالية بعد انقضاء ذلك الوضع التاريخي الاجتماعي الذي نشأت فيه، لأنها تثير الذكرى وتفي بحاجات جمالية وانسانية عامة[٥].

تحديد النوع الأدبي

يبدو أنّ مكمن إشكالية تحديد الأنواع الأدبية هو في عدم الاتفاق على معايير ثابتة محددة تميّز نوع أدبي عن غيره. ويبدو– أيضا– أنّ هذه القضية لا تقتصر على أدب بعينه، إنّما تمتد لتشمل الآداب العالمية كلها، ومن ضمنها الآداب العربية. ولقد اجتهد الباحثون والمنظرون لإيجاد خصائص فنية تميّز عمل أدبي عن غيره؛ تكون هذه الخصائص بمثابة منح هوية تفرّد أو عنوان مفارق للأنواع الأدبية.

ومن المرجح أن تاريخ الجنس الأدبي يمر بمراحل ثلاث : في الأولى يتجمع مركب من العناصر يتبلور منها نوع له شكل محدد، فيما يستقيم ذلك الشكل بقواعده فيحاكيه المؤلفون بوعي، مع المحافظة على السمات العامة له في المرحلة الثانية، وفي المرحلة الثالثة يلجأ المؤلفون إلى استخدام شكل ثانوي في ذلك النوع بطريقة جديدة، فينحسر الشكل الأساس له ويتوقف وينبثق نوع جديد(٦).

قديما عرف الاغريق الملحمة وميّزوها ، وعرفوا التراجيديا والكوميديا وميّزوهما أيضا، وعرفوا أشعارا ليست أيّاً من هذه الأنواع، وبعدئذ صارت أوربا كلها تخضع لقاعدة الفصل بين الأنواع(٧). ولا شك أن الأنواع الأدبية لم تكن في أصل نشأتها كذلك. لكن تأمل الدارسين وبحثهم في الأشباه والنظائر العقلية التصنيفية – الشبيهة بعقلية علماء التاريخ الطبيعي – التي ينطلقون منها، والتجارب المتراكمة خلال العصور جرّ إلى هذا التبويب والتصنيف للنتاجات الأدبية(٨).

وقد زعم افلاطون في جمهوريته أنّ كل ما قدم الشعراء لا يزيد على أقاصيص عن الماضي والحاضر والمستقبل، أوردها بصورة القصص أو صورة التمثيل أو بالصورتين معا، وبذلك قد جعل الأداة أو صورة السرد العلامة المميزة للجنس الأدبي، باعتماد نوع الضمير ؛ فإذا تكلم الشاعر بلسانه صار ذلك قصاً، وإذا تكلم بلسان غيره صار ذلك تمثيلا، ثم يصنف الشعر على ثلاثة أصناف؛ أحدها تمثيلي كالمأساة والكوميديا، والآخر رواية الشاعر نفسه، والثالث يجمع بين النوعين(٩). فكان الأول هو الشعر الدرامي والثاني مقاربا للغنائي والثالث هو الملحمي.

ويتفق أرسطو مع افلاطون على وجود أداتين للشعر هما القص والتمثيل، وفي ضوئهما تمّ تصنيف الأجناس الأدبية إلى غنائي وقصصي ودرامي، وصار ضرورة لا غنى عنها، واستمرّ هذا التصنيف إلى الزمن الحاضر(١٠).

لكن هناك من نظر إلى قضية الأنواع الأدبية من زاوية أخرى باعتماد نظرية التطور عند دارون التي كان ميدانها علم الأحياء، وممن اعتمدها فرديناند برونتير الفرنسي، الذي رأى أنّ النوع الأدبي كالنوع البيولوجي؛ ينشأ وينمو وينقرض، ووجد هذا التطابق من حيث ملابسات النشأة في ظروف تاريخية وبيئية بعينها ، ومن حيث التدرج والنمو والضمور، ثم من حيث التواصل في أنواع متطورة معقدة جديدة، لكن عمله هذا لم يلاق استحسانا وقبولا ، لأنه لم يكشف عن خصوصية الظاهرة الفنية عامة، والأدبية خاصة، لأن قوانين العلم غير قوانين الأدب(١١)، وقد وصف صاحبا نظرية الأدب طريقة برونتير هذه بـ(الزائفة)(١٢).

أما جوناثان كالر فكأنه يقف من زاوية المتلقي للتمييز بين الأنواع الأدبية في قوله" فحينما نقرأ قصة بوليسية ، نبحث عن مشعرات بطريقة لا نفعلها حين قرائتنا للتراجيديا"(١٣)، وإنّ للإغريق القدماء طريقة في التقسيم إلى ملحمي ودرامي وغنائي؛ في الملحمي ومعه السرد يتكلم الراوي بصوته الخاص به وينطق بلسانه، ولكنه يفسح المجال للشخصيات الأخرى التكلم بأصواتها، وفي الدراما تؤدي الشخصيات الكلام كله.

وهناك طريقة أخرى في التمييز قائمة على علاقة المتكلم بالجمهور ، ففي الملحمة ثمة إلقاء شفهي ؛ يواجه الشاعر الجمهور المستمع على نحو مباشر ، وفي الدراما يحجب المؤلف عن الجمهور وتتكلم الشخصيات على المنصة ، أما في الشعر الغنائي فيدير الشاعر ظهره لمستمعيه فيتكلم مع نفسه أو مع شخص آخر(١٤).

وفي أواسط القرن العشرين صدر كتاب لشتايغز عدّ فيه الغنائية والملحمية والتراجيدية خاصيات شعرية وليست أجناسا، وأن كل قطعة من الشعر تقع بين هذه الخاصيات الثلاث(١٥) في حين يصر جيرار جينيت على ضرورة الأجناسية قائلاً : إنّ عدداً من الآثار الأدبية منذ الإلياذة خضعت لمفهوم الأجناس فيما تخلصت فيها آثار أُخر كالكوميديا الإلهية، وإنّ مجرد المقابلة بين المجموعتين يشكل نظاما للأجناس(١٦)، وتقترب من هذه النظرة رؤية تودوروف الذي يرى أن الجنس الأدبي يظل مهما حتى في حالة الأعمال التي تنتهك فيها المعايير الأجناسية(١٧).

ويجمل صاحبا نظرية الأدب هذه النظرية الكلاسيكية المتشبثة بالأجناس بجملة خصائص هي:

١. كونها تنظيمية اطرادية.
٢. إيمانها بأن الأنواع يجب أن تبقى منفصلة حفاظا على نقائها.
٣. ربطها بين الجنس الأدبي والطبقات الاجتماعية، فالملحمة والمأساة للنبلاء، والملهاة للبرجوازيين، والهجاء لعامة الناس.
٤. تفصل بين الأساليب ولغة النصوص؛ عال ومتوسط ومنخفض.
٥. تجعل من الطول والحجم وسيلة للتمييز بين الأجناس[١٨].

ويرى إليوت أنّ هذا التقسيم القديم هو على وجه التغليب فحسب؛ إذ إنّ الأعمال الشعرية ذاتها لا تعرف هذا الانفصال الحاد في الأصوات الثلاثة، وهي متداخلة في عمل شعري واحد سواء أكان هذا العمل غنائيا أو ملحميا أو دراميا، وعلى الرغم من هذه الحقيقة فإن التمييز بين هذه الأصوات الثلاثة ضروري– كما يرى إليوت– لأن كل واحد منها يغلب عليه موقف من المواقف. ويسم إليوت هذه الأصوات الثلاثة بسمات؛ ففي الصوت الأول؛ (الغنائي) يتوجّه جهد الشاعر إلى أن يزيل الإبهام وأن يحقق الوضوح لنفسه لا للآخرين من خلال الوقوف على التشكيل اللغوي والنسق اللغوي المناسبين، وفي الصوت الثاني(الملحمي) يتوجّه الشاعر بالحديث إلى جمهور صغير أو كبير، وهذا هو الصوت الأساس فيه وليس الوحيد، وهو يحترز بهذا ليميّز الملحمة عن المسرحية، فكلاهما يتوجهان إلى الجمهور، غير أن الملحمة تقوم على (حكاية تروى) لهذا الجمهور، بينما المسرحية تقوم على (حدث يؤدى) أمامه. والصوت في الملحمة هو صوت الشاعر نفسه يتوجه بالحديث إلى الجمهور، بينما الصوت في المسرحية لشخصية متخيلة تحاور شخصية أخرى متخيلة وهو ما يعرف بـ(الدرامي)، وهو الصوت الثالث في تقسيم إليوت. ويتضح هنا فرق كبير بين الأداء الذي يقوم عليه الشعر الدرامي والقراءة والإنشاد اللذين يقوم عليهما غيره[١٩].

يضاف إلى ذلك أن هناك منظارا آخر للقضية يمكن من خلاله أن يميّز العمل المسرحي(الدرامي) وهو الجانب اللغوي؛ أي طبيعة التشكيل والنسق اللغويين، ومفاده أن الكلمات يجب أن تخضع لتنويع يبرز صوت كل شخصية في تفرده، ويبرز ما بين الشخصيات في تباينها، وينسحب هذا التنويع على أسلوب الشاعر، فلا يوجه هواه إلى شخصية بعينها تنطق بصوته، بل أن يجعل كل شخصية من شخصياته ناطقة بصوتها هي، وألّا يفرض عليها صوتا آخر. وينهي إليوت تفسيره للأصوات الثلاثة بأن الشعر الدرامي وحده الذي تستطيع أن تستمع فيه إلى الأصوات الثلاثة على الرغم من سيادة الصوت الثالث[٢٠].

وإذا كان إليوت يرى القضية قضية تغليب وأنها ضرورية فإن كروتشه يرى الأدب جنسا واحدا مادامت العاطفة مركز أنواعه وأشكاله كلها، بدليل أن العمل الحقيقي يكسر قوانين الأجناس[٢١]. وبذلك يمكن إجمال مزايا النظرية الحديثة في الأنواع الأدبية بما يأتي:

١. إنها وصفية.
٢. لا تحدد عددا ثابتا للأنواع.
٣. لا قواعد ثابتة أو محددة لها.
٤. إمكانية تزاوج الأنواع الأدبية أو امتزاجها أو تداخلها.

٥. تلفت النظر إلى التطور الداخلي في الأدب[٢٢].

فيما اتجه رولان بارت إلى ضرورة أن يتجاوز النص كل ما حوله من أطر وتحديدات، بل إن حضور النص من شأنه – حسب رأيه– أن يلغي الأنواع الأدبية[٢٣].إن نظرية النص تحاول أن تصلح المنظورات النقدية والتصلب المنهجي لتتجاوز مقولة الأجناس الأدبية التي حددت خصائصها منذ عهد أرسطو، ونتيجة لهذا تم التأسيس لنظرية النص لتكون بديلا عن نظرية الأنواع الأدبية التي مارست نوعا من التمييز الاعتباطي بين الأجناس الأدبية[٢٤]. وهذه النظرية لا تلغي سابقتها وإنما قد تكون امتدادا طبيعيا لها.

الزمن والضمير

يقرن أميل شتايغز الغنائي بالزمن الماضي المتحقق عن طريق الاستذكار، والملحمي بالحاضر المتحقق عن طريق العرض، والدرامي بالمستقبل[٢٥]. بينما يرى فردريك فيشر أن الملحمة تتناول الماضي من زاوية الماضي، وأن كل ما في القصيدة الغنائية حاضر في الشعور، وأن الدراما تنزع نحو المستقبل[٢٦]. أما دالاس فيحدد معياري الضمير والزمن في التمييز بين الأنواع الأدبية؛ فالمسرحية ضمير المخاطب الحاضر والزمن المضارع، والملحمة ضمير الغائب والزمن الماضي، أما الشعر الغنائي فضمير المتكلم المفرد والزمن المستقبل[٢٧]. ويذهب مع هذا الرأي – أيضا– ياكوبسن[٢٨].

اللغة

من المعايير المعتمدة في التمييز بي الأنواع الأدبية معيار اللغة بوصفها الأداة التي تستعمل لإنجاز هذا الفن أو ذاك. وقد افترق الأدب عن غيره من الفنون الأخرى من حيث إنه يستخدم اللغة أداة التعبير، "فاللغة في الحقيقة هي أداة التعبير في كل الأنواع الأدبية، ولكنها تختلف كذلك في طريقة استخدام هذه الأداة، فالشعر كالقصص، يستخدم الألفاظ أداة له، ولكن الألفاظ في الشعر تستخدم على نحو مختلف. فجوانب اللغة التي لا يهتم بها كاتب القصة إلا قليلا، لها أهميتها الأساسية عند الشاعر، فالشاعر يستخدم المعنى العقلي للألفاظ، ولكنه كذلك يستخدم علاقاتها وإيحاءاتها وأصواتها وإيقاعها والصور الموسيقية وغيرها مما تكونه الألفاظ حين يرتبط بعضها ببعض. ومع ذلك فمن الواضح أن هذا لا يكفي للتمييز بين الشعر والأشكال الأدبية الأخرى"[٢٩].

على الرغم من تنوع الأعمال الأدبية فإن جميعها تعتمد اللغة الأدبية في بناء نصوصها، تلك اللغة التي تختلف عن اللغة المألوفة باشتمالها على قوى بثها المؤلف عن عمد وقصد، مبنية على أسس ذوقية جمالية وأخرى نفسية، وهذه القوة لا تستعمل في الكلام العادي إلّا عفوا[٣٠].

ولا شك في أن اللغويين والتحليليين من نقاد الأدب يقتربون اقترابا حميما من خصوصية الظاهرة الأدبية، وأن جهودهم أساس من الأسس الهامة في دراسة هذه الظاهرة، لكنهم يجعلون الأدب نشاطا لغويا فقيرا في دلالاته وعلاقاته[٣١].

الذات/الموضوع

تشكل ثنائية الذاتي/الموضوعي أو العاطفي/ العقلي إحدى المحاور المهمة المعتمدة في التمييز بين الأنواع الأدبية، إذ يجعل هيجل الذاتي أو العاطفي مضمونا في الشعر الغنائي، وفيه يتم سكب الذات والتعبير عنها، ويجعل الملحمي مرتبطا بالموضوعية بحيث يكون المحكي واقعا مفصلا، أما الدراما فيجمع – عنده– بين النوعين السابقين، فهو يشتمل على قسم غنائي تفصح فيه الشخصية عمّا هو خاص بها، مما يجعل الدرامي ذاتيا بأصوله الداخلية، غير أنّه موضوعي بتحققه الخارجي[٣٢]. فيما تربط كات همبغر الغنائية بتجربة الشاعر، فتؤكد بذلك ذاتية الغنائية وعاطفيتها، ثم تشير إلى خضوع الشعر القصصي للعقل[٣٣].في حين يصف أميل شتايغز الشعر الغنائي بالعاطفة والحسية، والملحمي بالتصويرية الحدسية، والدرامي بالمنطقية أو الفكرية[٣٤].

وقد وضع جيرار جينيت ثلاثة ثوابت يعتمدها في تحديد الأنواع الأدبية وهي: الموضوع والصيغة والشكل[٣٥]. فمن حيث الموضوع إذا كان العمل الأدبي انفعالا وعاطفة تخص ذات الشاعر فالقصيدة غنائية، وإذا كان خارج ذات الشاعر فهو إما ملحمي أو قصصي، ومن حيث الصيغة فالنوع إما أن يكون سردا أو حوارا، ومن حيث الشكل فالنوع إما حكائي أو لا حكائي، وعلى ضوء ذلك يتحدد كل جنس بما يلي:

الغنائي: يعتمد السرد صيغة، والذات موضوعا، واللا حكاية شكلا.

الدرامي: يعتمد الحوار صيغة، والواقع الخارجي موضوعا، والحكاية شكلا.

الملحمي أو القصصي: يعتمد السرد والحوار معا، والواقع الخارجي موضوعا، والحكاية شكلا[٣٦].

الأنواع الأدبية في أدبنا العربي

في أدبنا العربي عرف العرب قبل الإسلام ثلاثة أنواع هي: الشعر والخطابة والحديث، ولم يفرقوا بين هذه الأنواع تفريقا منطقيا في بادئ الأمر، وإن وجد فعلى نحو محدود أو ضيق، حتى وجدنا من المعاصرين طه حسين قد قسم الأدب إلى شعر وخطابة وكتابة، ملاحظا طبيعة هذه الفنون وأساليبها وما يلابسها.

وبمجيء القرآن اختلفوا فيه، فمنهم من عدّه نثرا أو كلاما من باب المنثور، ولكن بعد أن قرّ في الأذهان إعجازه عدّوه قسما وحده قائما بذاته، أي قرآن وحسب[٣٧]. ووفقا لخاصية العروض والمراد الوزن والقافية تمّ تقسيم الأدب إلى منظوم ومنثور.

وليس للعرب من المصطلحات ما يقابل مصطلحات الأنواع الشعرية الغربية منها أو اليونانية الأصل، كما جاء في كتاب أرسطو (فن الشعر)، لأن العربية لم تعرف هذه الأنواع إلّا الشعر، ولم تكن بحاجة لتمييز هذا الشعر باسم خاص، وأما النثر فقد عرفنا منه أنواعا من أقدمها وأشهرها الخطابة والحكاية والرسائل والمقامات[٣٨].

وعُرِف لدى العرب تقسيم آخر يعتمد موضوع الأدب أساسا له، وفيه يقسم الأدب على قسمين؛ إنشائي ووصفي، فإذا كان الكلام معبرا عن الطبيعة تعبيرا مباشرا كان الأدب إنشائي، وذلك عندما يصوّر العواطف الإنسانية المختلفة، ويمكن القول أن موضوعه هو الطبيعة والإنسان، يتخذهما الشاعر والناثر موضوعا للتخييل والتفسير. وأما حينما ينتظر الكاتب هؤلاء الأدباء المنشئين ليفرغوا من كلامهم ثم ينظر فيه؛ شارحا أو ناقدا أو مؤرخا، فهذا هو الأدب الوصفي[٣٩]، الذي لا يتناول الطبيعة والإنسان مباشرة، وإنما يعرض لها من خلال نتاجات الأدباء الإبداعية.

والأدب الإنشائي يقسم بدوره إلى شعر ونثر؛ فالشعر يمتاز من النثر بميزات شتى؛ منها لغته الموسيقية واعتماده على العاطفة أكثر من النثر، ولذلك كانت مظاهر الخيال فيه كثيرة، وإذا كان الشعر يرمي في الأصل والأكثر إلى التأثير وإثارة الوجدان، فإن النثر في الأكثر والأصل يرمي إلى الإفادة وتغذية العقل[٤٠]. وواضح أن لكل منهما خواصه الغالبة، وإن لم يكن بينهما منافاة مطلقة.

أما الأدب الوصفي فيضم النقد الأدبي الذي يتبين مظاهر القوة والجمال أو الضعف والعيب، ويعلل ما يجده في النتاجات الإنشائية، ويضم– أيضا– تاريخ الأدب الذي يكشف مسيرة الأدب وأسباب ظواهره الفنية وتطوره، ويلم بالمؤثرات الخارجية المختلفة، ويعنى بحياة المبدعين في العصور كلها[٤١]. وحديثا انضمّ إلى الأدب الوصفي نوع ثالث يعنى بمقارنة نتاجات الأدباء في بلد ما ومقارنتها بآداب الأمم الأخرى وهو ما يعرف بـ(الأدب المقارن).

وبإزاء من يُنظّر إلى الأنواع الأدبية ويصنفها ويضع لها معايير يميز بعضها عن بعضها الآخر يقف بعض الكتاب والأدباء والنقاد من هذه القضية موقفا مباينا، فلم يثق أحدهم "بتقسيم الأدب إلى شعر ونثر، ولا تفريع هذين القسمين على

أنواع، ورأى في ذلك تداخلا واضطرابا ووقوفا عند المظاهر"[٤٢]، ونظر آخر إلى النص الأدبي على أنه "خطاب تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام"[٤٣] ، فيما رأى آخر أن الوظيفة الشعرية لا تقتصر على الشعر وحده بل تتجاوزه إلى الأنواع الأدبية بكلياتها أو أجزائها[٤٤].

وكان تودوروف قد شخّص ملامح هذه القضية حينما أكّد أنه في كل عصر يصاحب نواة السمات المتماثلة عددٌ كبير من السمات الأخرى التي تعد أقل أهمية في إلحاق هذا الأثر بذلك الجنس الأدبي، وتبعا لذلك يكون الأثر الأدبي جديرا بالانتماء إلى أجناس مختلفة طبقا لحكمنا بالأهمية على هذه السمة أو تلك من سمات بنيته[٤٥].

وفي ضمن الشعر تحديدا رأى عز الدين اسماعيل أن الشاعر إذا تناول المادة الخام لموضوعه تناولا موضوعيا أي من حيث هي قائمة خارج شخصيته الخاصة فإن الشعر قد يكون قصصيا أو وصفيا، فإذا تناولها ذاتيا من حيث هي تجربة شخصية فإن الشعر يكون غنائيا، أما الشعر المسرحي فهو ما يجمع بين هذين المنحيين؛ لأنه موضوعي بالنسبة للشاعر لكنّه يعرض المادة عرضا ذاتيا من خلال شخصيات خيالية[٤٦].

إنّ الخصائص التي ذكرت لتمييز الأنواع الأدبية ما هي إلّا مؤشرات تقريبية إلى الأجناس لا يمكن لها أن تكون حدودا قطعية، ولا يستطيع الباحث بالاعتماد عليها أن يقدم تعريفات جامعة مانعة للأجناس، وذلك لأنها بحسب المنطق أعراض لا جواهر، أما الجواهر فهي الصيغ وهي طبيعة التشكيل اللغوي.

الخلاصة

مما سبق يمكن استجلاء النتائج الآتية:

- تتداخل الأنواع الأدبية تداخلا واضحا لاعتمادها جميعها على اللغة الأدبية ، ولأنها تعد صورا من صور التعبير عن مكنونات النفس المبدعة واختلاجاتها.
- ليس من السهل إيجاد خصائص مستقلة استقلالا تاما لنوع معين لا تجدها في أنواع أخرى.
- ليس هناك موضوع خاص بالشعر وآخر بالنثر، فهذه فكرة غير سليمة إذا ما اعتمدت أساسا وحيدا في التفريق بين الشعر والنثر، لكن هذا لا يعني أن كل الموضوعات صالحة للشعر.
- كل الأنواع الأدبية تستعمل اللغة الأدبية لكنها تختلف في طبيعة هذا الاستعمال، فالصوت والإيقاع وألوان الألفاظ يستعملها الكاتب لكن ليس كما يستعملها الشاعر؛ الذي يعتمد على الإيحاءات والعلاقات وموسيقى الألفاظ بشكل أعظم مما في النثر.
- أدب التجربة الشخصية يتداخل في كثير من الحالات في ادب الحياة العامة للإنسان ؛ بمعنى ليس هناك ادب ذاتي منفصل عن الأدب الموضوعي، وإنما هناك تداخل كبير.

الهوامش

[١] ينظر: لسان العرب: مادة(جنس، نوع).

[٢] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١٤١.

[٣] ينظر: دراسات في النقد الأدبي: ٣١/٢ ، والأنواع الأدبية: ٣٥.

[٤] ينظر: نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك: ٢٩٦.

[٥] ينظر: مقدمة في نظرية الأدب: ٢٣.

[٦] ينظر: موسوعة السرد العربي: ٣٠٧.

[٧] ينظر: مقدمة في النقد الأدبي: ٥٤-٥٦.

[٨] ينظر: مقدمة في النقد الأدبي: ٤٥.

[٩] ينظر: جمهورية افلاطون: ٨٤-٨٦.

[١٠] ينظر: المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية: ٣٥٦.

[١١] ينظر: مقدمة في نظرية الأدب: ١٢٦-١٢٨.

[١٢] ينظر: نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك: ٣١٠.

[١٣] النظرية الأدبية، جوناثان كالر: ٨٩.

[١٤] ينظر: م. ن: ٨٩.

[١٥] ينظر: مفاهيم نقدية: ٣٨٦.

[١٦] ينظر: مدخل لجامع النص: ٩٢.

[١٧] ينظر: نظرية الأجناس: ١٦٠.

[١٨] ينظر: نظرية الأدب: ٣٠٦-٣٠٧.

[١٩] ينظر: مقدمة في نظرية الأدب: ١٣١-١٣٣.

[٢٠] ينظر: م. ن: ١٣٤-١٣٥.

[٢١] ينظر: نظرية الأجناس الأدبية: ١٥٦ ، وينظر: سرد الشعر أو شعرية السرد: ٧٣.

[٢٢] ينظر: نظرية الأدب: ٣٠٨-٣٠٩.

[٢٣] ينظر: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي: ١٤.

[٢٤] ينظر: نظرية النص- من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: ١٢-١٣.

[٢٥] ينظر: مفاهيم نقدية: ٣٨٦.

[٢٦] ينظر: م. ن: ٣٩٤.

[٢٧] ينظر: نظرية الأدب: ٢٩٨.

[٢٨] ينظر: نظرية البنائية في النقد الحديث: ٦٧.

[٢٩] الأدب وفنونه- دراسة ونقد: ٧١.

[٣٠] ينظر: قواعد النقد الأدبي: ٣٧.

[٣١] ينظر: مقدمة في نظرية الأدب: ١٣٥- ١٣٦.

[٣٢] ينظر: فن الشعر، هيجل: ١١١.

[٣٣] ينظر: مفاهيم نقدية: ٣٧٨- ٣٩٢.

[٣٤] ينظر: إضاءة تاريخية على قضايا أساسية: ٥٧/١.

[٣٥] ينظر: مدخل لجامع النص: ٨٦.

[٣٦] ينظر: المبنى الحكائي: ٣٦٤.

[٣٧] ينظر: أصول النقد الأدبي: ٣٩-٤٠.

[٣٨] ينظر: مقدمة في النقد الأدبي: ٤٥.

(٣٩) ينظر: أصول النقد الأدبي: ٤٣-٤٤.

(٤٠) ينظر: الأسلوب: ٤٦.

(٤١) ينظر: أصول النقد الأدبي: ٤٤-٤٥.

(٤٢) مقدمة في النقد الأدبي:٤٧.

(٤٣) الأسلوبية والأسلوب: ٩٢.

(٤٤) ينظر: قضايا الشعرية: ٢٧-٢٨.

(٤٥) ينظر: الشعرية: ٧٨.

(٤٦) ينظر: الأدب وفنونه-دراسة ونقد : ٨٤.

المصادر والمراجع

* الأدب وفنونه- دراسة ونقد، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت.
* الأسلوب، أحمد الشايب، القاهرة، ط٦، ١٩٦٦.
* الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، مطبعة الاتحاد العام التونسي، تونس، ١٩٧٧.
* أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١٠، ١٩٩٤.
* إضاءة تاريخية على قضايا أساسية، جماعة من الباحثين السوفيت، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣.
* الأنواع الأدبية، شفيق البقاعي، مؤسسة عز الدين، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
* ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، أحمد محمد ويس، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٢.
* جمهورية افلاطون، ترجمة : حنا خباز، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٩٨٣.
* دراسات في النقد الأدبي، رشيد العبيدي، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٦٩.
* سرد الشعر أو شعرية السرد، شجاع العاني، من بحوث مهرجان المربد الشعري الخامس عشر، ١٩٩٩.
* الشعرية ، تزفيتان تودوروف، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلام ، الدار البيضاء ، توبقال، ١٩٩٩.
* فن الشعر، هيجل، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت.
* قضايا الشعرية، رومان ياكوبسن، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون.
* قواعد النقد الأدبي، لاسل آبروكرومبي، ترجمة: محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
* لسان العرب، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، لبنان: مادة(جنس، نوع).
* المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية، عبد الهادي الفرطوسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٦.
* مدخل لجامع النص ، جيرار جينيت، ترجمة : عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.
* معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
* مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧.
* مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.
* مقدمة في النقد الأدبي ، علي جواد الطاهر، منشورات المكتبة العالمية ، بغداد ، ط٢، ١٩٨٣.
* موسوعة السرد العربي، عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥
* نظرية الأجناس، هيرد دوبرو، ترجمة: باقر جاسم، مجلة الثقافة الأجنبية، ع ٣-٤، ١٩٩٧.

* نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، بيروت، ١٩٧٢.

* النظرية الأدبية، جوناثان كالر، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٤.

* نظرية البنائية في النقد الحديث، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.

* نظرية النص– من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.